

OS SILENCIOS DE *O SILENCIO REDIMIDO*¹

ÁLEX ALONSO NOGUEIRA
Brooklyn College, CUNY

Para Silvestre Gómez Xurxo

RESUMO: Este artigo repasa a historia editorial da novela de Silvio Santiago *O silencio redimido*, publicada en 1976, pero que fora enviada á censura a principios dos anos 60. Despois de situar o autor no contexto da literatura galega dos anos 60, o artigo examina documentación pública e privada, e analiza a loita cultural que arrodeou a manuscrito da novela. Esta historia oculta é un caso representativo que permite unha mellor descrición da vida política e literaria de Galicia durante o Franquismo. Por último, esta investigación tamén procura axudar a facer unha xenealoxía da novela da memoria.

PALABRAS CHAVE: censura; novela galega; Franquismo; novela da memoria; Silvio Santiago; Camilo José Cela.

THE SILENCES OF *O SILENCIO REDIMIDO*

ABSTRACT: This article reviews the editorial history of Silvio Santiago's novel *O silencio redimido*, released in 1976, but first submitted to the Spanish censorship in 1964. After situating the author in Galician Literature in the early 1960s, the article examines public and private documentation, and analyzes the cultural quarrel surrounding the manuscript of the novel. This hidden history is a case study that will contribute to descriptions of the history of Galician literary and political life during Francoism. Finally, this research also aims to explore a genealogy of Galician novels of memory.

KEYWORDS: censorship; Galician novel; Francoism; memory novels; Silvio Santiago; Camilo José Cela.

¹ Quero agradecer ao Grupo Histagra da Facultade de Xeografía, Historia e Arte da USC, e en particular, a Lourenzo Fernández Prieto, a invitación para facer unha estada de traballo no outono de 2014. Moitas das ideas aquí presentadas xurdiron daqueles seminarios.

1. SILVIO SANTIAGO NA LITERATURA GALEGA

A pesar de que os críticos literarios adoitan subliñar a ausencia dunha tradición de novela longa en galego, pouca ou ningunha atención mereceu a narrativa de Silvio Santiago, a quen se lle deben dous dos primeiros intentos de forxar o xénero durante os anos máis escuros do Franquismo. Os seus dous traballos longos, *Vilardevós* (1961) e *O silencio redimido* (1977, pero escrita entre 1959 e 1963), ficaron esquecidos, lonxe tanto do canon académico coma do éxito popular, malia o premio da crítica que recibiu o *Silencio* (1977), publicada tres anos despois da morte do autor, e malia tamén seren editadas na editorial Galaxia, o gran referente da cultura galega durante o franquismo, e co apoio explícito de Ramón Otero Pedrayo, de Francisco Fernández del Riego e de Celestino Fernández de la Vega, entre outros.

Esta modesta posición nun canon de por si limitado, nunca foi debidamente explicada e constitúe o primeiro silencio que oculta o traballo literario de Silvio Santiago.² Nado nunha pequena aldea da provincia de Ourense, Vilardevós, e forzado a fuxir a Portugal durante a guerra do 36, que tivo en Galicia non só unha retagarda, senón sobre todo un ensaio de liquidación política e cultural, Santiago exiliouse en Venezuela vía Lisboa, e foi naquela comunidade de alén mar onde desenvolveu, moi tardiamente, o seu primeiro interese pola escrita. De feito, esta vocación letrada pódese considerar en parte consecuencia das súas actividades na comunidade galega de Caracas: o seu papel de dirixente permitiulle establecer contacto cos intelectuais nacionalistas que vían en Caracas e en Venezuela un espazo idóneo para estender a acción política e cultural en América e levala máis aló do coñecido horizonte bonaerense. A finais dos anos 50, e despois de máis de vinte anos de exilio, Santiago pensa en volver a Galicia para se instalar entre Vilardevós e A Coruña e dedicar o tempo a desenvolver unha tardía carreira literaria. Alleo aos círculos culturais, ás lóxicas que marcan as estratexias dos autores letrados e, polo tanto, tamén ás redes que tanto peso teñen na constitución do censo de intelectuais

² Ademais dos meritorios traballos de March (1991) e Asorey (1999), así como dun breve artigo nunha revista americana, moi pouco máis. A recensión de Carballo (1977), na que desenvolve ideas que xa lle comentara na correspondencia privada, cando estaba a escribir a novela, semella unha débeda tardiamente pagada. Aparece unha primeira referencia en Alonso Montero (1977: 134-135) na que se establece o marco tradicional de interpretación do autor.

e creadores, vai seguir unha estratexia diferente para atravesar as lindes invisibles do campo literario.

Durante a súa longa estadía en Venezuela, o ourensán acumulara diversas formas de capital. En primeiro lugar unha considerable axenda de relacións grazas ao seu traballo, ás veces controvertido, no Centro Galego,³ e o seu papel no intento de unificación dos diferentes centros da colonia en Venezuela.⁴ En segundo lugar, unha modesta fortuna que lle permitiu contribuír a varios dos proxectos clave de Galaxia, como por exemplo a edición do *Diccionario enciclopédico* de Eladio Rodríguez González, (carta a F. Fdez del Riego, 27/08/1957); coordinador, ao tempo, dos envíos da comunidade venezolana e subscritor das diferentes coleccións de Galaxia. En máis dunha carta, ademais, amosou o seu interese por formar parte do accionariado, e suxeriu estratexias para profesionalizar tanto a contabilidade coma a forma de traballo da editorial.

De feito o papel que Camilo José Cela xogou na frustrada primeira edición de *Un home que podía ser outro*, primeiro título do mecanoscrito do *Silencio*, só se pode entender se se ten en conta a posición de Santiago na comunidade galega en Caracas e a axuda que lle prestou a Cela coma cicerone polos vieiros retortos da sociedade acomodada de Caracas. Así forxouse unha certa amizade co autor que estaba situado no centro do campo literario do franquismo; cando o retornado Silvio proxecte a súa novela acudirá a Cela coa pretensión de librar os obstáculos que, segundo os primeiros lectores, a censura lle ía presentar. Non foi suficiente; estas páxinas desenvolven a historia dese fracaso.⁵

Seguindo a lóxica do campo social ao pé da letra, Santiago intentará converter ese capital acumulado noutra forma de capital, o que se precisa para ser recoñecido como autor. É en troques de acudir aos procedementos aparente-

³ A comunicación continua coa xente de Galaxia contrasta coa crítica de Luís Seoane e *Galicia emigrante*. Porén, Seoane louvou *Vilardevós* cando saíu publicada nun comentario na publicación radiofónica *Galicia emigrante* (25/11/1962); tomo a referencia de Ramón Piñeiro e Basilio Losada (2010: 102 n. 2). O papel que desenvolveu nas liortas internas da colonia foi tamén obxecto da sátira de Celso Emilio Ferreiro no seu *Viaxe ao país dos ananos*, e así vaino recoller Piñeiro en carta a Losada de 12/10/1968 (Piñeiro e Losada 2010: 711).

⁴ A súa perspectiva pódese reconstruír coa lectura da súa correspondencia con Piñeiro e Fernández del Riego, depositada na Fundación Penzol de Vigo.

⁵ A historia da viaxe de Cela, e mesmo os seus contactos con Silvio Santiago, recóllense en Gustavo Guerrero (2008). Sobre a posición de Cela no centro do campo literario franquista, pódese consultar agora Fernando Larraz (2014). O primeiro traballo que trata o problema da censura na literatura galega é o de Losada (1987).

mente aceptados polo campo, como por exemplo o paso a través da prensa ou dos concursos literarios, o escritor emigrado, que xa non é un neno, quixo facer valer a débeda social contraída e convertela nun apoio simbólico. Este atallo a aquel pequeno Parnaso, foi solidario cunha imaxe autorial naif, que se esforzará humildemente en representar: un afeccionado que pon en escrito retallos da súa experiencia vital.

Aí comeza a súa traxectoria: carente do prestixio que proporcionan as publicacións autorizadas, non posúe os títulos académicos nin os contactos que fornecen os círculos intelectuais e, sobre todo, percibe aquel mundo cultural dende fóra: un espazo acoutado ao que non pertencía, a pesar de ser correspondente e colaborador de *Galaxia*.⁶ Situado na marxe, ninguén acabou por tomar os seus traballos realmente en serio, e o seu nome apenas merece unha cita ritual e as recensións de rigor que acompañaban ao moi cativo número de publicacións en galego na década dos 50.

Así as cousas, a humildade e unha certa fraternidade sentimental, serán os avais cos que se dirixirá a Ramón Otero Pedrayo, o máis importante referente da cultura galega dos anos escuros e a quen tamén servira de guía durante a súa visita a Caracas en 1953. O ton respectuoso, case submisivo das súas misivas, máis propio dun escritor novo que de quen fora un dos mecenas dos proxectos de *Galaxia*, é moi revelador da concorrencia de diferentes modelos políticos e culturais que se oculta trala imaxe aparentemente pacífica e apolítica e que se adoita ter do pequeno espazo público galeguista durante aqueles anos. A historia dos seus libros é un exemplo de como *Galaxia* aspirou a incorporar mesmo aquelas opcións literarias e políticas nas que non cría, e como esta ansiedade por se converter no metarrelato da cultura nacional contribuíu a neutralizar as tensións silandeiras daqueles anos de loita. O éxito desta narración da historia da literatura galega é solidario coa borrada das loitas polo

⁶ Para esa autopercepción de autor afeccionado ou amateur, é moi reveladora unha carta a Ramón Piñeiro na que lle explica: «Sin embargo, para esta singular predisposición mía hacia usted, alguna razón debe existir. Tal vez sea sentimental; tal vez su formación y vocación intelectuales tengan algo que ver en ello; tal vez vislumbro en usted el maestro que necesito, el maestro que me explique el tema de mí mismo. Soy un poco caos. Llegué a las fronteras del mundo intelectual tarde y sin base, y lo que es más sensible, sin que ninguna persona superior me condujera. Dentro de este mundo me siento inerme.» (carta de Santiago a Piñeiro, 7/10/1955)

poder simbólico e político, e pola mesma representación lexítima do país.⁷ A posición de Silvio Santiago, alleo a aquel mundo social, e carente de calquera forma de capital simbólico, salvo aquela moi cativa que se lle outorga ao retornado, permíttelle describir na súa correspondencia esas xerarquías e tensións que as historias literarias adoitan esquecer.

O relativo éxito de *Vilardevós* (1963), que foi considerada unha obra prometedora, a medio camiño entre o ensaio etnográfico e a ficción literaria, e a súa cómoda posición económica probabelmente están detrás da nova carreira

⁷ Isto non significa unha minusvaloración do traballo do grupo, senón exactamente o contrario. Facer ver a concorrencia de propostas, as xerarquías invisíbeis, as loitas polas formas dun capital que semellaba cativo, e as estratexias de incorporación dá unha visión máis complexa da historia de Galaxia. Coa mesma, na medida en que respondía a unha axenda liberal e nacionalista a un tempo, axuda a entender que as tensións que arrodean a historia da editorial non eran casuais, senón que eran estratexias de intentar conformar unha cultura nacional, que fose máis alá da lóxica partidaria. Que a súa aposta fose máis por Cunqueiro que por Blanco Amor, por Pimentel máis que por Seoane, e por Fole máis que por Santiago, sen negar a ningún dos seis, creo que valida esta hipótese de traballo. Ao sinalar que Silvio Santiago non pertencía á cerna do grupo Galaxia, pese a ter traballado e contribuído aos proxectos da editorial, estou a subliñar que non pertencía ao grupo que tomaba decisións, un núcleo no que estiveron inda que non sempre co mesmo peso, deixando á marxe Piñeiro, Fernández de la Vega, García-Sabell e Fernández del Riego. Galaxia encargaba certos libros, coma os famosos, e moi brillantes, volumes monográficos sobre Rosalía, a Saudade ou a Paisaxe, ou a tradución de Heidegger, a *Historia* de Carballo, ou certos textos de Cunqueiro e de Pimentel, por exemplo. Noutros casos, como neste, eran os autores os que se achegaban a Galaxia para publicar, xa que dende moi cedo conseguiu un certo recoñecemento social e político: un notable capital simbólico. O interese do seu proxecto, alén dos seus valores estéticos ou políticos, consiste en que, amais de editar e distribuír, foi quen de representar unha identidade nacional, un certo relato, en sentido dobre: de darlle forma e facelo existir naturalmente. De aí a lóxica institucional, no senso explicado por González-Millán (1994: 16 e ss.) con que actuou dende o principio, cando apenas publicara un par de libros. É certo, como moi ben xustifica Figueroa (2010: 135 e ss.) ao fío dos traballos narrativos de Gonzalo Rodríguez Mourullo, que os autores novos marcaron ás veces distancias non só coa contorna da editorial, senón mesmo con certas interpretacións da editorial que foron adquirindo ou reconfigurando unha certa normatividade no seo da cultura galega. Nese momento transgredir esas normas era unha maneira de contribuír a xerar unha dialéctica e a articular un campo, marcando as diferencias e as posicións (Figueroa 2010: 155-159). Fronte a estas tomas de posición, que se fixeron evidentes nos papeis privados ou *a posteriori*, Galaxia aspirou a publicar mesmo autores que non concordaban completamente coas súas liñas de traballo, intentando converter o seu catálogo nunha imaxe do país. De aí a publicación dos traballos de Blanco Amor, ou mesmo desta póstuma novela de Silvio Santiago.

que Santiago emprendeu, xa case con sesenta anos: a literaria. Convencido da posibilidade de ser recoñecido por aquela elite intelectual tralo éxito do seu primeiro ensaio narrativo, comezará un novo proxecto: referir a súa memoria de guerra e o primeiro exilio a través do relato, moi lixeiramente ficcionalizado da súa experiencia vital. Lonxe das loitas do campo cultural español, e descoñecedor tamén, como fai evidente a súa correspondencia, das liñas estratégicas da política cultural e podería dicirse que tamén da política de memoria do réxime, tanto a dos 50 como a que se conformaría despois da chegada de Manuel Fraga ao Ministerio en 1962, Santiago intentará referir *prima facie* os primeiros días de caos posteriores ao golpe de estado, o 18 de xullo do 1936, e a súa fuxida de España durante e guerra: o proxecto do *Silencio*.

2. DE VILARDEVÓS Á HISTORIA DUN HOME QUE PUIDO SER OUTRO

As tardías primicias literarias de Silvio Santiago fan del un modelo de autor *amateur*: carente de «posición», e do alento dos novos para se facer un nome e seguir as regras inscritas no espazo cultural. Sen ese tempo por diante, Santiago precisaba con urxencia do recoñecemento outorgado polos pares, a ser posible polos máis notables dos publicados: aqueles encargados de acumular e distribuír o capital simbólico.⁸

⁸ Falar de posicións implica necesariamente falar de campo. Deixando á marxe a cuestión da autonomía as relacións entre García-Sabell, Del Riego, Otero Pedrayo, Piñeiro e Santiago non se poden reducir estritamente as súas posicións sociais, como unha lectura directamente marxista podería sinalar, nin son exactamente a mesma, por máis de que os máis deles pertencen á mesma xeración. Esta xerarquía implícita, nun campo aparentemente non institucionalizado, é a que explica os permisos, as peticións, os comentarios indirectos, as recensións dobres, e é a que organiza as súas lóxicas prácticas máis aló do que eles digan, ou calen, de si mesmos. Polo tanto traballar a partir do concepto de campo, non implica partir da estrutura do campo francés en 1860, senón da descrición e análise destes sistemas de interrelación nos que vai inscrita a xerarquía do campo e as estratexias para produción do significado e do valor. Neste sentido Bourdieu (2013: 13) sinalaba: «Ce qui est important, c'est la structure des relations entre ces positions. Les notions de *champ* et de *position* sont absolument interdépendantes: on ne peut définir l'un que par l'autre». Unha lectura moi consistente do campo literario nos anos 20 e nos 50-60 é a que propón Antón Figueroa (2010).

Coñecedor na práctica desta lei, o autor precisaba un prólogo que puxese en valor o seu traballo. Pero tampouco calquera. Deste xeito desbotou o ofrecemento de Domingo García-Sabell porque a súa aproximación ao literario non concordaba coa imaxe autorial sinxela que se esforzaba en representar; a linguaxe técnica de Sabell, tinguida de fenomenoloxía e dos vocabularios da alta cultura, afastábase do proxecto de escrita espontánea que *Vilardevós* tentaba ser. E de aí o esforzo por conseguir un texto de Otero, que alén de ser a figura máis recoñecida do campo, tiña unha linguaxe aparentemente antiteórica, intuitiva nun senso forte, máis acaída para servir de limiar ao seu traballo:

Chegoume a impresión que lle causou a lectura do meu libro; chegoume por telegrama, porque a súa bondade non agoanta demoras en manifestarse cando ten ocasión. Moitas gracias. A miña vaidade de «escritor» ficou colmada hasta o esborrallamento. Xa podó morrer sin remorsos de ser un «incomprendido». Porque eu non son coma vostede, Don Ramón; eu son máis vaidoso que un novo rico. E aínda que penso que o meu libriño non da pra tanto, agora non hai quen me apee dos seus eloxios (carta de Santiago a Otero Pedrayo, 13/12/1960).

As comiñas de «escritor» revelan unha conciencia autorial complexa, un paradoxo: o que separa «escritor» de escritor, apunta, por unha banda cara á construción social da autoría: non basta escribir, e mesmo ser publicado para ser escritor, ou se cadra con máis precisión para ser autor, un produtor cultural con prestixio, autorizado; para ser escritor é preciso un recoñecemento que só outorga o espazo social, e non a través de calquera. Aquí o prólogo é o primeiro chanzo no camiño do Parnaso, por vir de quen vén. Por outra banda, as comiñas remiten tamén ás técnicas específicas, ao capital propio especificamente literario, que require o oficio de escritor. A todo isto vaise referir Santiago tamén na súa correspondencia:

O meu desexo é que vostede me escriba un prologuiño. Cando comencei a escribir o libro, Domingo ofrecéuseme a facelo; pero eu penso que o feito do libro non se axeita ós prólogos antropolóxicos ou científicos de García Sabell. Domingo fai excelentes prólogos, grandes ensaios cando o tema a desenrolar está dentro da súa especialidade científica ou dos seus gustos filosóficos i-artísticos. Non é este o caso do meu libro (carta de Santiago a Otero Pedrayo, 13/12/1960).⁹

⁹ Silvio Santiago está pensando no limiar que Domingo García Sabell escribiu para *Escola de menciñeiros* (1960), e ao que dun xeito irónico habería de contestar o propio Álvaro

Trátase polo tanto de un prólogo que «só» Otero pode escribir. E aínda que as súas palabras son un recurso retórico, é significativo que o limiar sexa máis importante pola súa sinatura que polo seu contido. De aí a súa aparente paradoxal petición dun «prólogo malo»: un texto que puxese en valor a obra pero que non a escurecese, que non a cancelase e a convertese nun texto menor:

Fágame, pois, un prologuiño, non un prólogo. Ficaría satisfeito si vostede me mandara un limiar que non prestara nada; pero esto é moito pedir. Tería que suar para facer un prólogo ruín. Inda é máis fácil que eu faga un libro bó que vostede un prólogo mao. De tódolos xeitos faga o que poida pra que o traballo non lle saia moi excelente. Pense que o meu libriño é fraco e non resistiría un aperitivo moi forte. ¡Non me mate o libro D. Ramón! [...] Fágame un prólogo bó, quero dicir mao. Porque no meu caso, un prólogo mao sería un prólogo bó. Así lociría o meu libro (carta de Santiago a Otero Pedrayo, 13/12/1960).

O libro foi un un pequeno éxito e o prólogo de Otero contribuíu a situar no campo a Silvio Santiago quen, a piques de se xubilar vaise propoñer un traballo literario máis ambicioso. Comeza así, en serio, o seu segundo proxecto, a *Historia dun home que podía ser outro*.¹⁰ Nun momento en que os debates sobre a novela se resumían na triada Lukács, Kafka ou Mann, isto é entre a aposta polo socialrealismo, polo existencialismo de vangarda, ou o regreso aos modelos máis clásicos da narración, Silvio Santiago ensaia unha autobiografía só moi levemente ficcionalizada: unha novela da memoria na que se refire o relato do seu periplo vital, primeiro como vítima e logo como fuxido a través da Raia, durante 1936 e 1937. Alleo, tamén, ás liñas de forza do campo das literaturas ibéricas, onde o grupo Galaxia por unha banda, e a novela catalá pola outra, marcaran unha distancia respecto á novela realista e neorrealista, Silvio Santiago entende que a narrativa é algo máis que unha mera ficción: é un

Cunqueiro (1960) na súa «Carta ao doutor García-Sabell» que situou ao fronte da súa *Xente de aquí e de acolá*. Os textos de Sabell, coma os de Piñeiro, Fernández de la Vega, Carballo Calero ou Fernández del Riego son capítulos cruciais na conformación dunha teoría literaria galega e en concreto, das interpretacións non exactamente coincidentes, que mantiveron os membros do grupo Galaxia.

¹⁰ A primeira referencia a este texto aparece nunha carta a Fernández del Riego (27/03/1959): «Tamén matino noutro [libro], que xa teño planeado. Chamarase *De once a once — Solo de morte* como subtítulo. Si son capaz de escribir ben será un libro importante polo asunto e pola técnica expositiva. Ista será unha verdadeira novidade».

modo de recuperar e compartir a súa propia experiencia. Tal era o fío que percorría os seus dous proxectos. E aínda que o primeiro recoñecemento xa se acadara, asexábase a inseguridade de quen aínda non pode xogar coa habelencia que dá o oficio de escritor. Deste xeito, segundo o manuscrito vai collendo forma, Santiago vaino enviar a diferentes lectores autorizados dos que esperaba recibir consello ou aprobación. Actuando outra volta coma quen carece da lexitimidade asociada a unha posición, e ignorante dos tacticismos e alegorismos empregados polos autores do campo para se referir á guerra civil, nun momento en que o relato da cruzada heroica aínda non fora completamente substituído pola exitosa ficción da guerra fratricida, Santiago relatará as cousas «tal como foron», sen nin tan sequera eliminar os aspectos menos verosímiles da súa novela,¹¹ como por exemplo a historia do policía portugués que lle axudou a burlar os controis da PVDE e da rede que foi quen de deseñar para devolver aos españois fuxidos.¹² De aí que o seu traballo faga evidente o descoñecemento das regras inmanentes do campo: non ten a disposición para percibilas e, polo tanto, non cre nelas. Só co sentido común e o relato da súa vida interpretado dende a súa experiencia, as súas prácticas revelan a falta de familiaridade co mundo da cultura e as súas tácitas regras.¹³

A recepción deste segundo proxecto foi ben diferente. Se a capacidade para recuperar a infancia fora percibida coma a clave do valor de *Vilardevós*, estoutra experiencia, crúa e con moitas implicacións políticas, presentou aos

¹¹ O seu libro naceu a contrafío, moito antes do apoxeo da memoria. A vaga de novelas que interpretarán a guerra coma unha loita fratricida, comezará naqueles anos 60, e en parte será consecuencia da chegada de Manuel Fraga ao ministerio: unha prolongación natural dos «xxv Anos de paz». Será precisamente Cela un dos encargados de pór por escrito este novo e moi exitoso relato nun traballo moi importante, *San Camilo 1936*. O papel de intelectual orgánico desta falsa terceira vía que en poucos anos habería de desenvolver Cela, fai máis significativo o prólogo que escribiu para a novela *Historia dun home que puido ser outro*, e que exhumou Alfonso Vázquez-Monxardín (2015).

¹² Tal fora unha das críticas e unha das subseguintes recomendacións que lle faría un dos lectores do *manuscrito*, o filólogo Antón Rodríguez Lapa.

¹³ Moi reveladora é a súa correspondencia co Grupo Galaxia, porque axuda a xerarquizar as diferentes axendas, as posicións, e as formas de capital acumuladas por cada un deles, a partir das cartas con Piñeiro e Fernández del Riego. Moi útiles tamén os comentarios de Dónega, López Casanova, Losada e as referencias indirectas que se fan a Fernández de la Vega. Agradezo a axuda de Pilar Vilaboy, Marián Vidal, Rosa González e Quico Domínguez para consultar este valioso fondo.

primeiros lectores moitos problemas, inda a pesar do esforzo sen precedentes por recuperar a memoria daquel momento histórico.¹⁴ Ao tempo, as aventuras da edición do *Silencio* revelan a contrafío as lóxicas propias do campo literario, en certo senso heterónimo pero que se estrutura conforme a normas que non son evidentes para que non participe do xogo. Primeiro de todo, a falla de apreciación literaria ou mesmo documental sinalan unha lexitimidade diferente: o relato testemuñal que na época da novela da memoria, a partir de finais dos 90, constitúe nun xénero narrativo que lectores e críticos, consideran case naturalmente valioso, non se conformaba á lóxica inmanente daquel campo: non era a palabra adecuada, era tempo doutra cousa. E isto mesmo para autores que se situaban no linde esquerdo do campo político, e que mantiñan unha resistencia política e/ou estética fronte ás estratexias hexemonistas da cultura nacional española. Segundo, o afán de Silvio por se consagrar co relato da súa vida revela que non só descoñecía as regras do espazo cultural español senón tamén as mesmas liñas de forza que percorrían o discurso de Galaxia, o esforzo desta xeración por organizar un contrarrelato e unha definición metahistórica da cultura galega: non se rexeitaba só o socialrealismo, como se adoita dicir, senón que se rexeitaba tamén calquera produción estética e literaria que representase directamente unha experiencia vital, un trazo fortemente modernista.¹⁵ Para Santiago, non obstante, a vivencia da guerra era o elemento que puña en valor a súa narración: el limitábase a contala tal como fora, coa autoridade natural que confire ser un *superstes*: alguén que non só presenciou un feito, senón que o viviu, que foi quen de sobrevivir a experiencia e pode relatala a outros. Se cadra este dobre desaxuste tamén contribuíu ao longo bloqueo da novela.

Volvendo a historia externa do *Silencio*, estas tensións pódense recuperar coa lectura da abondosa correspondencia que se conserva nos arquivos. E inda

¹⁴ É dende logo unha das primeiras novelas que se intenta publicar en España referindo a Guerra dende a perspectiva dos vencidos. Uns anos antes, en 1956, presentárase á censura a moi brillante *Incerta glòria* de Joan Sales, que só conseguiu o permiso fortemente mutilada. De 1959 é *La montaña rebelde*, do esquecido Juan Antonio Cabezas, e de 1967 outra obra relevante, *Las últimas banderas* de Ángel María de Lera.

¹⁵ Esta foi unha das tarefas máis importantes que acometeu o grupo Galaxia: sobrepoñer ás regras do espazo cultural franquista esta nova gramática e poética do texto literario galego e, dotar así ao espazo dunha certa lóxica autónoma. Dúas perspectivas axudan a entender esta batalla cultural: a teoría institucional proposta por Xoán González-Millán (1994) e a teoría de campos que entre nós desenvolveu Antón Figueroa (2010).

que o manuscrito foi presentado por Ben-Cho-Shey á censura o 2 de abril do 64, Santiago xa o fixera circular entre certos lectores, procurando o recoñecemento e o estímulo para rematalo. Para finais do ano 1961, unha das dúas partes da novela está rematada e así llo comunica a Ramón Piñeiro:

Estou un pouco atolado coa miña obra *Historia dun home que puido ser outro. Novela pra cinco xornadas*. Teño rematada a primeira parte. Será de dúas. O que levo escrito abulta máis que *Villardevós*. Tres amigos —Dónega, Franco Grande i outro— conocen esta primeira parte. Non sei si é certo que lles gustou; polo de pronto fixéronme algúns reparos á estrutura; tomeinos en conta e penso corrixilos; máis esto non me preocupa maormente, porque as enmendas véxoas fáciles de facer. O que me ten dubidoso é o contido; eiquí é onde estou atolado. Quixera que tú, Fole i algún outro amigo me escoitárades un capítulo, só un capítulo, o que eu penso que pode afondir ou salvar a obra (carta de Santiago a Piñeiro, 31/12/1961).

A distancia que Piñeiro debeu manifestar, reflexa a posición do núcleo de Galaxia, moi diferente do entusiasmo que suscitara *Villardevós*. Se a aparente transparencia daquel relato de infancia, e do ton baixo-humilde da novela foran percibidos inmediatamente como un valor, as primeiras versións destouta novela autobiográfica non convenceron a todos, tanto pola forma como polo xeito de se aproximar ao asunto de fondo, a non existente «memoria literaria» da guerra civil. De acordo co que Santiago lle vai facer saber a Francisco Fernández del Riego (7/01/1962), debeu ter lugar unha lectura compartida a primeira semana de xaneiro de 1962 e o resultado foi o que el xa conxecturara:

Volvo a miña novela. Será de dúas partes. Teño escrito a primeira, que abulta máis que *Villardevós*. Hai dous días lin esta parte a uns amigos: Dónega, Franco Grande i outro máis; dous deles, puxéronlle reparos de orquestación; quixen conocer máis criterio, e me fun o día catro a consultar con Piñeiro e Fole, aproveitando que éste se atopaba en Santiago. Linlles alí o meu capítulo e cibos de outros. En xeneral, o que escoitaron tampouco lles gustou. Fole atopouno un cibo disertante, e Piñeiro alcontrou o planteamento artificioso e baldeiro. Te decatarás, amigo Paco, que a todo hai quen gane. O meu caso é peor que o teu; porque según os diagnósticos de tan espertos doutores, a miña novela só ten axeitado o corazón; todo o demáis é fraco. I aquí ven o curioso. Eu, que sempre din por bó o parecer dos técnicos, nesta oportunidade estou en desacordo; e dendes que conozo tan unánimes e desfavorabeles opinións, a novela estame a gustar cada vez máis. Penso e sinto que estou a facer unha apaixonante obra, e botarei pra diante hasta rematala.

A pesares dos xuicios en contra, non modificarei máis que oito liñas exactamente das que levo escritas; abondarame esta pequena enmenda pra conquistar unha nova situación e unha nova atmósfera e todo o relato. Cecais, sí, lle troque o primitivo título. Ándame na cachola a bulir este: «Carlos Aranda».— Novela en «yo» sostenido (carta de Santiago a Fernández del Riego, 7/01/1962).

Esta mesma carta, que coñecemos por un borrador, transloce a distancia entre o que Santiago entende que é «literatura» é o que é «literatura» para as elites que ocupan as posicións centrais nese espazo apenas nado: é unha representación do sagrado campo da representación feita por un profano. Fronte á lóxica do emerxente campo literario, na que se vai elaborando unha xerarquía consonte a naturalización do valor do campo, o Silvio non é quen de percibir non só as técnicas literarias que subxacen baixo un estilo, senón e sobre todo, o capital simbólico que van recibir os autores que son quen de poñer por escrito as expectativas da crítica. E para Galaxia, nese pequeno canon que está cobrando forma, Cunqueiro era o centro, en grande medida polo proceso de sublimación da narración popular e a súa *contaminatio* con temas centrais da tradición europea, e Méndez Ferrín era, á altura de 1962, un herdeiro que fora quen de pór en relación a linguaxe cunqueiriana e as súas fantasías bretonas, cos debates arredor do absurdo e a «existencia» máis contemporáneos. Esta solidariedade entre as expectativas de Galaxia e estes dous autores non é percibida por Santiago, se cadra animado polas críticas internas ao grupo, que no entanto, nin De la Vega chegou a expoñer directamente:¹⁶

¹⁶ O traballo da crítica oficial implica dúas tarefas: primeiro de todo sentar os alicerces dun espazo cultural autónomo, en última instancia unha representación política; e, por outra banda, fornecer ao público lector de categorías para xerarquizar a produción cultural. Tal fora a percepción do mesmo Silvio Santiago, quen é consciente de que, inda que Galaxia aspiraba a representar todo, non aceptaba calquera cousa. De aí o éxito do grupo: contivo a «urxencia épica» e conformou un repertorio que, non obstante, tiña uns límites e puña en valor un certo canon. A isto axudaron os programas non coincidentes de Piñeiro, De la Vega, Del Riego e mesmo de Carvalho Calero. Silvio axudara a financiar Galaxia, devecía por ser publicado alí, pero non percibía estas lóxicas. É reveladora unha carta a Fernández del Riego, na que comenta o prólogo de Otero a *Vilardevós*:

Mándame axiña o que seia para eu facer tres copias, e logo mandarche o libro para ser imprentado en Galaxia, si é que é diño de levar a súa marca. Esto é cousa vosa, i-eu xuro que ficarei conforme co que determiñéis, porque desde xa sei que determiñaríes (*sic*) o que máis

A quen non podo aturar é a Cunqueiro; estou hasta a corona das súas “merlinnadas” ou “carabinas de Ambrosio”, como di Celestino. Cunqueiro atolou en *Merlín* e non é capaz de saír dél. Non sendo o *Don Hamlet* —paradóxicamente a cousa máis galega que fixo—, todo canto ten escrito, libros ou crónicas, son “merlinnadas”. Presumo que non che gustará que fale así de Cunqueiro; pero eu non teño que lle facer. Tampouco será do teu agrado que mostre a miña disconformidade co derradeiro libro de Méndez Ferrín. Non podo louvalo (carta de Santiago a Fernández del Riego, 7/01/1962).

O fragmento riscado permite recoñecer as dúbidas, e as tensións, que latexan nese espazo, e completar a imaxe do autor afeccionado que Santiago seguía a ser: non podía interpretar nin as estratexias estilísticas nin a posición de Cunqueiro e Ferrín, e, polo tanto cal era a lóxica específica do campo e o proceso de creación do valor (Figueroa 2010: 26 e ss.). E de aí tamén que a súa sinceridade, a súa concepción puramente expresiva do traballo literario, que entende como un espello da súa memoria, está moi afastada da esencia desa verdade estética que os novos intelectuais intentan precisar. Cun xogo de palabras, Silvio Santiago intenta facer un relato auténtico da súa experiencia, pero a súa idea de «autenticidade», implícita na súa escrita, está moi lonxe da que se convertera nunha das ideas-forza que latexa no debate intelectual, e un uso non técnico, no que os termos se subtraen do xogo de linguaxe que implica o espazo literario e úsanse no seu sentido común.

A carta que lle vai enviar outro daqueles primeiros lectores —ou alomenos, oínte— da novela, Ricardo Carvalho Calero axuda a entender este problema. Carvalho que fixera unha moi eloxiosa recensión de *Vilardevós* no *Faro de Vigo*, escíbelle dende Lugo, uns meses máis tarde, para lle explicar paseniño certos alicerces da teoría literaria e desas regras inmanentes que el non daba percibido:

Pouco importa ceais que istes confidentes sexan verdadeiros. Non son verosímiles. Non son artísticos, xa por ser demasiado simples, demasiado dunha peza, xa

convén a Galaxia, *sin piedade e sin consideracións. Como debe ser*. Se non fora así, xuro tamén que non vos compremetería mandándovos este libro. Si soupera que o meu libro era publicado por calquer circunstancia axena ós seus méritos, si é que non os ten, morrería de remorsos. E vos non queréis que morra. Digo eu (carta de Santiago a Fernández del Riego, 19/01/1961; subliñado do autor e cursivas miñas).

por se nos manifestar dunha maneira demasiado frontal, sen claroscuro. Eu procuraríaa tomar estas figuras máis de lonxe, deixándoas máis na sombra, i evitando ao lector a impresión de que o autor lle da feito un xuício moral preciso sobre elas. Procuraría sinalar máis ben os feitos, evitando calificación e comentarios. Así o autor semellaría menos comprometido cos seus personaxes, e gañaría o relato en fondura humana (carta de Carvalho Calero a Santiago, 24/08/1962).¹⁷

A expresa posición de Carvalho, así coma as reservas de Piñeiro e Fole, contrastan directamente coa opinión doutros membros do grupo que recoñeceron o valor do seu esforzo e do seu traballo.¹⁸ Tal foi o caso de Fernández del Riego, Marino Dónega, Fernández de la Vega, segundo se deduce dos comentarios nos que aparece e de Ben-Cho-Shey, o home a quen Galaxia encargara da xestións en Madrid. No caso de Del Riego, a súa carta é un recoñecemento aparentemente sincero do valor da novela:

Recibo agora a túa carta, cando xa me dispuña a che escribir. Lin a *Historia dun home que puido ser outro*. Dinlle cabo en dúas noites, contando que na segunda a lectura durou ate o mencer. Confésote, con toda sinceridade, que o libro me produxo unha gran impresión. No fondo e na forma, estimo que se trata dun relato de verdadeira calidade, á altura dos mellores que, sobre o tema, se levan publicado. [...] A literatura na nosa fala enrequentariase cunha importante contribución nunha modalidade, ate o de agora, cultivada con probe e, ó meu ver, fallidos intentos.

Agora ben, dubido moito que se consiga o permiso da edición. Non se trata diste ou daquil anaco, sinón do clima xeneral da obra. Eu, despois de a ler, penso que hai que a deixar como está, sin lle suprimir nin engadir nada (carta de Fernández del Riego a Santiago, 9/11/1963).

Os criterios de Del Riego, a un ano de distancia da crítica de Carvalho, poden ter que ver coa segura reelaboración da novela que Santiago levou a

¹⁷ Algunha destas reflexións ecoa nas estratexias narrativas da novela autobiográfica do propio Carvalho Calero, *Scórpio*, outra das obras que sorprendentemente inda fica fora do canon. O traballo que mellor analiza o proxecto narrativo autobiográfico de Carvalho e as súas implicacións técnicas, é o de Darío Villanueva (2001).

¹⁸ En privado Piñeiro recoñeceu a Basilio Losada que a primeira parte da novela era moi boa e que a segunda era máis frouxa: «A novela da guerra civil e Galicia. Ten unha gran forza porque é fundamentalmente autobiográfica; na segunda parte xa hai máis fantasía e perde esa forza impresionante dos feitos vividos. Con todo é, de certo, un libro bo» (Losada e Piñeiro, 2010: 490). Non atopei, porén, ningún comentario deste estilo, na correspondencia entre Piñeiro e Silvio Santiago.

cabo nese tempo, pero son tamén indicios dunha concorrencia de modelos e dunha lóxica de campo. As loitas e as tensións, ás veces silenciosas, coma estas, axudan a ver as problemáticas que constitúen un espazo cultural, que dende fora pode semellar monolóxico. E son reveladoras desa heteroxeneidade que se agacha debaixo da aparentemente feble produción cultural galega da época, de aí que Del Riego, pese a ser o membro desa xeración Galaxia máis sensible aos problemas da literatura moderna é tamén quen de recoñecer a forza da testemuña na que traballara Santiago e como el outros intelectuais que se cadra non estaban convencidos do valor do vangardismo formal. Un caso significativo é o de Dónega, quen escribe entusiasmado a Santiago e autotócese para subliñar o seu apoio simbólico á novela ante o núcleo duro de Galaxia, Piñeiro e Fermín Penzol:

E agora, pró teu saber, velahí tés un *morceau choisi* de carta que hai pouco dirixín o Piñeiro e máis o Penzol: «Veño de ler a novela inédita do Silvio. Fíxenlle na prosa algunhas correccións sintácticas. Máis ben poucas. Évos unha magnífica novela. A min desarmoume. De diante dela fiquéi sin a miña arma máis poderosa: a ironía. I entreguéime sin condicións ó seu xeito narrativo. Nono dudéis, imos camiño dun novelista de feito universal. A peripecia novelada ten autenticidade; os personaxes, verdade psicolóxica; o estilo, novidade. I o conxunto interés. Interés a esgalla» (carta de Dónega a Santiago, 31/08/1963).

A carta non é banal, e non semella tampouco retórica, porque cando tempo adiante o Silvio tente publicar outra volta a novela, a principios dos anos 70, presentándoa ao malfadado Premio Galicia que gañou Xohana Torres e que alienou un pouco máis a Eduardo Blanco Amor, e despois traducíndoa ao castelán, Dónega será un dos seus avais diante de Arcadio López Casanova, con quen garda Silvio unha interesante correspondencia.¹⁹ O comentario de Marino Dónega de seu axuda a entender esas tensións ocultas debaixo do relato épico-lírico da historia da literatura galega.²⁰ As dúas palabras clave do seu re-referido parágrafo, ironía e autenticidade, pertencían á cerna dos discursos reflexivos

¹⁹ A referencia en Piñeiro e Losada (2010: 820-824; cartas de 11, 15 e 17/11/1970).

²⁰ Épico no senso que lle da Antón Figueroa cando falaba de lectura épica ou, máis recentemente, de «urxencia épica» (Figueroa 2010: 30) e lírico no senso de que esa actitude compartida polos que participaban dese mundo cultural, producíase a partir dunha literatura expresiva nun senso forte, deixando á marxe os modos dramáticos ou propiamente narrativos.

dos intelectuais, dun xeito ben diferente, como xa se apuntou, segundo cal sexa a súa posición. Por unha banda o uso do termo ironía apunta, *a contrario*, á falta de ironía do texto da *Historia dun home que puido ser outro*, á súa directa expresividade, sen esa fenda subxectiva sobre a que o intelectual constrúe o seu prestixio, e que é a figura retórica medular da ficción moderna. Contra ela sitúase a autenticidade, que se usa en senso natural ou estrito, segundo quen fale. Destarte, inda que os termos sexan usados no seu valor coloquial, lonxe desa sofisticación técnica coa que foron definidos e contrapostos con moito vagar polos intelectuais, a súa substancia semántica, segue a apuntar cara á mesma distinción, nun movemento que para o Silvio era imposible: o autor da *Historia dun home que puidera ser outro* non podía ser outro, só podía falar de si, do que el vira e do que a el lle acontecera.²¹

Sexa como for, as divididas opinións dos membros do grupo Galaxia e doutros intelectuais que estaban a el vencellados, como pode ser o caso do mesmo Carvalho, de Dónega, Fole ou, como se verá despois, Ben-Cho-Shey, non impediu que Santiago se decidise a enviar o mecanoscrito ao prelo, e que pensase na súa publicación, probablemente confiado no xuízo de Del Riego e Dónega, e pensando que o relato longo, máis aló das disputas en torno ás técnicas narrativas, eran un oco, un espazo posíbel que ninguén daquela xeración enchera propiamente. A persoa que xogou un papel central nese empurrón foi Camilo José Cela e, en boa lóxica, seguindo a mesma estratexia que en *Vilardevós*, Santiago solicitaralle a Cela, quen ocupaba o centro do campo literario español, pero quen tamén estaba a se reinventar como intelectual no contexto desa nova cultura franquista dos anos 60,²² un texto introdutorio. A relación

²¹ Nun senso parecido semellaba ir a valoración de Celestino Fernández de la Vega, inda que haxa que deducila dun comentario referido polo mesmo autor sobre Cunqueiro (*vid. supra*). Uns anos máis tarde, en 1971, o xornalista lugués Juan Soto nunha recensión da novela de Jorge Semprún *El largo viaje*, referirá tamén unha opinión moi favorábel do Cilistro sobre a nosa novela, que circulaba xa co nome definitivo de *O silencio redimido* (*vid. El Progreso* 24/10/1971). Por último, foi tamén Fernández de la Vega quen lle enviou varias referencias moi positivas a López Casanova, segundo el mesmo lle di ao Silvio en carta de maio de 1972.

²² Xa dende finais dos 50, e posuidor dun sentido do campo literario difícil de igualar, Cela reorienta o seu perfil intelectual. Nese contexto renova a relación case familiar cos Álvarez Blázquez, e decidirá emprender varios proxectos galegos: unha serie de novelas, moi tardiamente desenvolvidas, unha tradución do seu *Pascual Duarte*, que despois dunha longa historia editorial acabará publicando Galaxia en tradución de Vicente Risco, probable-

entre eles dous remontábase á xira que Cela fixera por Venezuela, Colombia e o Ecuador, e que deu lugar a un dos seus máis polémicos traballos, a novela *La catira*, un encargo persoal en parte do presidente Venezolano Pérez Giménez. Cela, que accedeu a lle escribir o limiar sen ler a *Historia dun home* (carta de Cela a Santiago, 1/11/1963) vai xogar un papel clave neste capítulo da historia externa do *Silencio*.

Animado pola seguridade que se desprendía de cada afirmación de Cela, Santiago vai poñerse en contacto con Xosé Ramón e Fernández-Oxea, Ben-Cho-Shey, quen asumira a tarefa de coidar a presentación dos libros galegos á censura. No mes de novembro daquel ano 1963, Ben-Cho-Shey foi un dos lectores escolleitos do orixinal, e probablemente foi tamén o seu xuízo, coma o de Del Riego ou o de Dónega, unha das razóns de que chegase ao prelo naquel momento. Así o día 20 dese mesmo mes, Ben-Cho-Shey, ademais de loar a novela, ofrécese para lla enviar a un amigo lector que puidese avaliar os eventuais problemas coa censura: «Eu non me quero aventurar en hipótesis que poden sair fallidas. Prefiro agardar e xa lle direi o que sexa. Pola miña parte, recunco, gústame moito e quixera que se publicase». Non tardou en chegar o paso atrás: só un día despois, o 21, escíbelle ao Silvio coa nova da denegación do permiso para *Terra coutada*, a novela doutro emigrante esquecido, Ánxel Fernández Pérez. É precisamente a proximidade temática entre as súas novelas que motiva esta carta coa recomendación, moi sentida, de non a presentar «pra non andar a perder o tempo» (carta de Ben-Cho-Shey a Santiago, 21/11/1963). Non foi suficiente. Santiago viu reforzada a súa posición polo apoio de Cela, quen se ca dra estaba afeito a unha certa carta verde coa censura, quen nunha carta vaino animar a vencer calquera dúbida. Non cabe dar «las batallas por perdidas antes de plantearlas» (carta de Cela a Santiago, 20/01/1964).

De aí que, uns meses máis tarde, e seguindo o procedemento habitual en Galaxia, o Silvio envía a novela a Ben-Cho-Shey quen, malia ás súas reservas,

mente completada por Xosé María Álvarez Blázquez, e unha colección de poesía galega, que ía chamarse Juan Rodríguez del Padrón, e que non chegou a nacer por falla de subscritores, malia contar con varios manuscritos, entre eles un moi breve de Álvaro Cunqueiro. En Galicia, ademais dos Álvarez Blázquez e do seu vello camarada Fernández del Riego, Cela atopou dous correspondentes destacados: primeiro Aquilino Iglesia Alvariño, quen tamén lle enviou un manuscrito, e, posteriormente, Celso Emilio Ferreiro. Logo virá o Cela dos *Papeles de son Armadans* e do premio Formentor, un perfil novo que con todos os seus paradoxos, foi unha referencia central na cultura do baixo Franquismo.

encargarse de presentala á censura voluntaria, uns meses máis tarde, concretamente o 4 de abril de 1964. Ao mesmo tempo, e seguindo o consello de Cela, Santiago enviou unha nota a Manuel Fraga, o Ministro da Información, o 7 de abril de 1964 na que se presenta e fai referencia expresa tanto á súa condición de galego exiliado en Venezuela, como á amizade con Cela. Fraga contestará tarde e a través dun dos seus secretarios. A súa carta ratifica a censura inapelable que recibiu a novela, comunicada oficialmente a Galaxia o 10 de outubro de 1964, co que se confirmaban as previsións de Ben-Cho-Shey.

O proceso, porén, foi longo e complexo: a conexión con Cela provocou que tanto Manuel Fraga coma o seu cuñado e factótum do ministerio, Carlos Robles Piquer, acabasen implicándose persoalmente no asunto. Robles Piquer entón escribelle a Cela unha carta que ratifica punto por punto os informes dos dous lectores,²³ pero ademais estende certas reflexións críticas que volven explícitas cales eran as liñas de traballo do ministerio. Cunha transparencia moi reveladora dese momento da historia cultural o Director Xeral sinala que non tocaba falar da guerra naqueles termos, que a novela era unha mera relación «subxectiva» do acontecido, unha peripecia persoal «respectable» pero que se disimula mal a través dunha novela «que en nada puede contribuir a la convivencia de los españoles» (carta de Robles Piquer a Cela, 14/10/1964). E engadirá:

Comprendo lo ingrato que es decir esto a un autor que desea ver publicado el fruto de su ingenio literario, pero quizá el Sr. Santiago García pueda darse cuenta de nuestro punto de vista puesto que, como dice «después de haber vivido veintidós años en América como exiliado político, vive ahora gustosamente en Galicia sin inconveniente alguno». Su libro parece más el fruto de aquellos veintidós años de lejanía y amargura que de esta etapa igual, que muy de veras deseo que prolongue y consolide (*ib.*).

²³ O primeiro lector sinala que o retrato tan odioso dos réximes franquista e salazarista así como a idealización dos republicanos obrigan a denegar un permiso que se pide «para vilipendiar al régimen» (AGA. 21/15136, Exp. 2025-64, enviado a denegación o 14/10/1964). E idéntica avaliación mereceralle ao segundo lector —«considero que en modo alguno procede la autorización solicitada»— quen ademais de subliñar o retrato moi negativo das milicias falanxistas, e novamente a idealización dos «republicanos», engade unha escena erótica que aparentemente non volveu ser incorporada á novela. Así o sinala Alfonso Vázquez Monxardín (2015: 131-132) apoiándose nunha carta de Silvio Santiago a Cela, datada en Caracas o 27/11/1965, e que eu non puiden ver.

O comentario é un pouco sinistro pero permite entender cales son as formas de representación que o ministerio consideraba inaceptables. E destarte, a través do libro do Silvio pódese ver a lóxica da censura dunha maneira transparente e xustificada, nunha liña que é solidaria coa celebración daqueles xxv anos de Paz. Este momento constitúe un punto de inflexión, non só na historia política do franquismo, senón e sobre todo, no relato dominante sobre a Guerra: xa non era tempo de Cruzada, pero inda non lle tocaba a memoria, a reconciliación nacional requiría un relato novo que cobraría forma na metáfora do fratricidio.

O papel de Cela nese espazo cultural fica tamén bastante claro: un vencello directo entre o campo literario e o campo político. Ao seu acceso directo a Juan Aparicio durante o primeiro franquismo, sumábase agora a comunicación fluída con Manuel Fraga e a súa contorna; un axente dobre: membro da Academia, posuidor do capital simbólico que se asocia coa institución; e, ao mesmo tempo intelectual orgánico do réxime: unha sinatura recoñecible, que fornecía a un certo público lector dun relato sobre aquela sociedade, en forma de apuntes carpetovetónico, de escenas e tipos e dun monllo de libros de viaxe xurdidos no ronsel do seu moi exitoso *Viaje a la Alcarria*. No caso de *Un home que puidera ser outro* a súa intervención ten tres diferentes momentos, todos eles cruciais:

En primeiro lugar, foi Cela (vid. supra carta de Cela a Santiago, 10/01/1964) quen animou o Silvio a enviar á Censura voluntaria o manuscrito. En segundo lugar, e tras ser o orixinal rexeitado pola censura cun non rotundo, Cela será o encargado de lle escribir a Santiago para que se bote atrás, nunha carta que fala por si mesma do papel de Cela entre o campo político e o moi heterónimo espazo literario.²⁴ Desta maneira ao tempo que Manuel Fraga contéstalle di-

²⁴ Na mesma carta na que Robles Piquer lle comunica a Cela por que non corresponde publicar aquela memoria da guerra, disfrazada de novela, fai certos comentarios sobre o Limiar que enviara a Silvio Santiago, e no que adiantándose no tempo, Cela interpreta a *Historia dun home que puído ser outro* como unha novela de memoria: «Con toda amistad, quiero también rogarte que releas tu propio prólogo para dicha obra. Aunque muy breve y escrito (a lo que se me alcanza) en un excelente gallego que no te conocía, me atrevo a considerar exagerada tu afirmación de que esta sea “la novela más actual, europea y sabia que sea posible escribir en nuestra vieja lengua gallega”. Sin duda este prólogo y esta frase han de dar un sentido en los que la política se servirá una vez más de la literatura si el autor decide publicarla fuera de nuestra patria. | En espera de que comprenderás las razones de esta carta, que no te escribo precisamente con satisfacción, te envío un cordial abrazo» (carta de Robles Piquer a Cela, 24/10/1964). O prólogo, como tantos outros destes trabal-

ciendo que terá un coidado particular do caso (carta de Fraga a Santiago, 13/04/1964) a novela inicia un percorrido polos condutos do ministerio, simultáneo á lectura dos censores. A resolución dos dous lectores foi negativa, como consta no expediente, e inda máis negativa foi a lectura persoal de Robles Piquer, que lle comunica ao ministro Fraga, como se deduce da correspondencia posterior, como ao propio Cela na devandita carta do 14 de outubro do 64. Case un ano despois, o propio ministro escribirlle a Santiago lamentándose de que a sección correspondente non autorizase a inscrición da obra no rexistro (carta de Fraga a Santiago, 4/05/1965).

Cela, probablemente ao mandado de Robles Piquer, xa actuara pola súa conta (carta de Cela a Santiago, 17/11/1965): non era o momento, tocaba non só retirar a novela, senón renunciar á súa publicación en calquera lingua e lugar, enténdese que nin en Portugal, nin en Venezuela, nin na Arxentina, onde o autor de *Vilardevós* establecera certos contactos editoriais. Suxírelle, ademais, que nun acto de «madurez política» lle escriba a Fraga aceptando a resolución da censura, xa que «Fraga, a diferencia de los políticos, parapolíticos y pseudopolíticos al uso, es hombre de sólidas reservas morales y que no ha de hacer —lo tengo por seguro— ningún uso público o indebido de tus líneas».

Se non fose pouco, un terceiro documento axuda a reconstruír esta posición complexa, en certo senso de ponte entre os campos, que ocupa Cela. Só uns días máis tarde Carlos Robles Piquer enviaralle unha nota ao ministro que fai inda máis evidente esa posición heterónoma que algúns académicos acababan xogando. Na súa Nota para el excmo. Sr. Ministro Robles Piquer pon a Fraga ao día do asunto e fai explícita a intervención de Cela no caso:

Debidamente examinada la novela por mí mismo, llegué a la conclusión de que no era posible acceder a la petición y así se lo he comunicado a Cela, al mismo tiempo que se lo decía al interesado.

Me parece interesante que conozcas la carta cuya copia me envía Cela y que él ha escrito al Sr. Santiago. Creo que la carta de Cela puede considerarse satisfactoria («Nota al ministro», 28/11/1964).

los, foi traducido por Fernández del Riego. *Vid.* epistolario Silvio Santiago/Francisco Fernández del Riego.

Aquí remata este segundo momento da complexa historia externa da *Historia dun home que puido ser outro*. As prevencións de Ramón Piñeiro ou as de Ben-Cho-Shey estaban ben xustificadas.²⁵ O ministerio Fraga tiña un efecto perverso sobre a historia cultural que transloce a peripecia desta novela. Este curto período de tempo, anterior á Lei de Prensa de 1966, viu, como moi claramente refire a correspondencia de Ben-Cho-Shey, prohibidas a novela de Silvio Santiago, a súa homóloga *Terra Coutada* de Antonio Fernández Pérez e censurada a antoloxía de Castelao que preparara Marino Dónega, a *Escolma posible*, textos todos eles merecentes dun traballo que os reivindicue. A situación daqueles anos celebratorios e só retoricamente liberalizadores foi descrita con precisión por Ben-Cho-Shey:

A pesares de todolos discursos, declaracións e ditos do Sr. Fraga, as cousas siguen pola mesma e non se pode falar mais que do que iles queren e como iles queren.

Eu fixen todo o posible pra ver de pasalas duas novelas e houbo un intre no que coidei que pasarían con leves tachaduras, pro, en canto as consultas pasaron ós estadios superiores, esborrallouse toda a miña esperanza.

Nembargantes como tanto Anxel como V. teñen meio de imprimir ises libros fora, coido que o deben facer, porque tanto un como o outro mereceno.

Sinto moito o ocorrido, polo que a vostedes atingue, si ben celebro que estas xentes sigan na súa liña do 36 pra que a xente se non trabuque coas aparencias de liberdade falsas de toda falsía (carta de Ramón e Fernández-Oxea a Santiago, 22/04/1964).

3. FINALMENTE, O SILENCIO²⁶

A frustrada saída da *Historia dun home que puido ser outro*, non foi a fin da novela de Silvio Santiago. Só uns meses despois do fracaso e mesmo de lle escribir unha carta persoal a Fraga (carta de Santiago a Manuel Fraga, 22/03/1965) renunciando á publicación tanto en Portugal coma en Iberoamérica, como lle

²⁵ Piñeiro anticipou o conflito nunha carta a Losada do 14/01/1962 (Losada e Piñeiro 2010: 102).

²⁶ Non está moi claro en que momento o manuscrito pasou a chamarse *O silencio redimido*; de calquera maneira, o título que acabaría por ser definitivo aparece como tal na correspondencia con Antón Rodríguez Lapa, que comeza entre 1968 e 1969. No prólogo inédito que o filólogo portugués lle escribiu sinala que o Silvio procura outra volta ser fiel

aconsellaba Cela, unha certa ansiedade asexo o Silvio. E por tres veces, seguindo a suxestión de Ben-Cho-Shey, intentouno de novo.²⁷

A primeira tentativa deixa ver a afección que o autor sentía por Portugal, e os contactos que puido establecer alí. Sobre o ano 68 coñecera o filólogo António Rodrigues Lapa, e sabedor do seu prestixio intelectual e dos contactos que tiña con editoriais portuguesas e, en concreto, co grupo que conformaba Seara Nova, achegárase a el para valorar as posibilidades de publicar, ben en galego, ben en tradución ao portugués, o tan viaxado mecanoscrito. Non houbo sorte. A pesar de que o seu correspondente, o historiador António Reis, daquela secretario de «Seara Nova», asegurou o interese primeiro e despois o visto e prace do consello de lectura daquela editora, que no adral da revolución procuraba publicar textos que tivesen un significado político —de aí que rexeitase por exemplo *Vilardevós*—, a obra non chegou ao prelo. As datas, moi probablemente, foron a clave, xa que a correspondencia entre Reis e Santiago, que se iniciara en xuño do 72, interrompeuse en marzo do 74, apenas dúas semanas antes da «Revolución dos cravos», na que o propio Reis tería un papel protagonista.

Ao mesmo tempo que xestionaba a publicación en Portugal, o Silvio mantivo un ollo aberto cara a Iberoamérica. No ano 70, o orixinal en galego, que probablemente xa incluía na súa cuberta o título posterior, *O silencio redimido*, foi presentado ao controvertido premio da Casa de Galicia de Bos Aires, ao que tamén concorreu *Xente ao lonxe* de Eduardo Blanco Amor e que acabaría gañando Xohana Torres, con *Adiós, María*. É neste contexto onde tamén se insire o contacto con Rodolfo Prada, quen lle ofrece facer as xestións para publicala na editorial As Burgas, do Centro Orensano de Buenos Aires (carta de Rodolfo Prada a Santiago, 9/06/1971).

ao relato da súa propia experiencia, como xa fixera en *Vilardevós*: «A experiencia é outra, agora profundamente dramática: vive-se a tragédia da guerra civil española, quando os homens mais pareciam lobos à solta. Que levaria o autor a escrever tal livro? Ele o diz na dedicatória: “A memoria de miña nai i en lembranza de tódalas vítimas inocentes das xenreiras políticas”; e, mais frisantemente, numa explicação do seu título: “As duas partes do romance vêm redimir o silêncio de tantos infelizes que calaram os seus pesares.” Efectivamente, obras como esta são necessárias, qualquer que seja o seu valor literário, para darem testemunho de uma das épocas mais tristes e degradantes da História da Península Ibérica (Rodrigues Lapa, s.d.).

²⁷ De feito, xa o 24 de outubro dese mesmo ano 1965, Losada coméntalle a Piñeiro que o Silvio deixáralle unha copia da novela a Manuel Casado Nieto, quen a considerou «formidable» (Piñeiro e Losada 2010: 487).

Por último, a terceira «non-publicación» da novela foi a da súa versión traducida ao castelán, que Santiago emprendeu probablemente como unha estratexia para arrodear os controis da censura. Nesta última e tamén frustrada tentativa, xogou un papel importante Basilio Losada. E inda que é perceptible unha diferente aproximación á novela cando lle fala ao Silvio (correspondencia Silvio Santiago/Basilio Losada, Consello da cultura) ou cando fala con Ramón Piñeiro (Piñeiro e Losada 2010) Losada, e simultaneamente López Casanova dende Valencia, animouno e propúxolle unha saída.²⁸ O seu dobre discurso, que é produto dos difíciles equilibrios nos que Losada foi sempre un experto entre o proxecto cultural e político de Galaxia, ao que sen dúbida contribuíu como moito máis que un correspondente externo, e unha moi coidada rede de contactos literarios, unha axenda propia, que non sempre era a mesma que a do núcleo duro do grupo: tal foi o caso da súa relación con Eduardo Blanco-Amor, con Manuel Casado Nieto ou, dalgún xeito, con Silvio Santiago. Nun momento en que as prohibicións e fracasos semellaban condenar *O silencio* ao silencio, Losada encargouse de presentar a novela a un premio, confiando que se o gañaba, o texto salvaríase, xa que a censura non sería quen de prohibir expresamente un texto premiado.²⁹ Destarte, Losada comunicalle a Silvio que a novela, que na tradución pasou a titularse *A fondo perdido*, estaba xa presentada ao premio Planeta e aproveita a correspondencia para gabar hiperbolicamente a viaxada narración do Silvio (carta de Losada a Santiago, 29/06/1971).³⁰ De nada

²⁸ O entusiasmo de Arcadio López Casanova, quen chegou á novela orientado por Fernández de la Vega, foi moi vehemente. Pediulle, e con iso reforzou a estima do Silvio, inda que se cadra tamén a súa frustración. Ofreceulle incluír os capítulos nunha *Antoloxía da prosa galega* que estaba a preparar en 1972 para Alianza editorial. Nese pequeno canon Silvio figuraba xunto a Castelao, Risco, Otero, Fole, Cunqueiro e Gonsar (carta de López Casanova a Santiago de maio de 1972).

²⁹ A estratexia de Santiago foi puramente intuitiva, pois Losada inda non lera o orixinal cando o depositou na editora barcelonesa. Pero non estaba mal pensada, pois foi precisamente a concesión do premio Planeta de 1967 a que permitiu que vise a luz unha novela importante *Las últimas banderas* de Ángel María de Lera, unha novela se cadra inmerecidamente esquecida, e un dos primeiros textos que se separaba do relato oficial da guerra civil que o Ministerio de información dun xeito tan teimudo como exitoso seguía a promover.

³⁰ Esa gabanza hiperbólica, contrasta fortemente co comentario que lle fai a Piñeiro (Piñeiro e Losada, 2010: 873; 30/11/1971). Dalgún xeito son estes comentarios dobres os que axudan a entender a complexidade da súa posición, dacabalo entre a cerna da literatura galega e do proxecto Galaxia, e a súa axenda persoal de traballo.

serviu, outra volta: a novela, que de acordo con Losada perdía moito en castelán, foi recollida por Losada en Planeta e reenviada ao Silvio, coa recomendación de que considere a proposta de Rodolfo Prada á que xa se fixo mención.

A morte de Silvio Santiago en 1974 acabou por facer realidade aquel pesadelo que o asexou dende o mesmo momento da escrita do *Silencio*: non chegar a ver a súa novela publicada. Foi a editorial Galaxia, outra volta, quen a presentaría á censura voluntaria no outono de 1976: o dictame seguía a ser o mesmo, a obra non era autorizable. Só na revisión se deu conseguido o tan adiado *placet*, pechando un revelador capítulo da nosa historia cultural, agora xa parte da historia escura da transición, onde os aparellos do réxime inda mantiñan aquela linguaxe kafkiana que percorre a historia do noso *Silencio*:

En realidad nada cabe añadir a lo allí apuntado, salvo que como no se han enmendado los puntos desagradables que se indicaban en los que el autor recalca las tristes circunstancias en que se verificó la represión durante los primeros días del alzamiento, si bien no ennegrece demasiado los detalles, que se señalan a lapiz rojo en las pags. 106 y ss, 208 y ss, y 256 y ss., pero hace aparecer desmesuradamente cruel aquella represión. Con todo y desde el punto de vista legal, y dado el tiempo transcurrido desde entonces, no se dan las circunstancias para sobre ello mantener una impugnación (Legaxo 73-05817, expediente 13679/76, con data de 1.º de marzo de 1977).

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO MONTERO, Xesús [et al.] (1977). *El año literario español 1977*. Madrid: Castalia, 134-135.
- ASOREY VIDAL, Daniel (1999). «O silencio redimido: clasificación e compromiso. Dous apuntamentos dun lector actual para unha novela da guerra civil». Rosario Álvarez; Dolores Vilavedra (ed.). *Cinguidos por unha arela común: homenaxe ao profesor Xesús Alonso Montero*. Santiago de Compostela: Servizo de Publicacións da USC, 137-151.
- CARBALLO CALERO, Ricardo (1977). «O silencio redimido, por Silvio Santiago». *Grial*, xv, 58, 499-502.
- CUNQUEIRO, Álvaro (1960). «Carta ao doutor García Sabell». *Escola de menciñeiros e fábula e varia xente*. Galaxia: Vigo.
- BOURDIEU, Pierre (2013). «Séminaires sur le concept de champ, 1972-1975. Patrick Champagne (Intr.)». *Actes de la recherche en sciences sociales*, 200, 4-37.
- FERNÁNDEZ PÉREZ, Antonio (1990 [1963]). *Terra coutada*. Vigo: Galaxia.

- FIGUEROA, Antón (2010). *Ideoloxía e autonomía no campo literario galego*. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco.
- GONZÁLEZ-MILLÁN, Xoán (1994). *Literatura e sociedade en Galicia (1975-1990)*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- GUERRERO, Gustavo (2008). *Historia de un encargo. «La catira» de Camilo José Cela*. Barcelona: Anagrama.
- PIÑEIRO, Ramón; LOSADA, Basilio (2010). *Do sentimento á conciencia de Galicia. Epistolario*. Helena González Fernández; María Xesús Lama (ed.). Galaxia: Vigo.
- LAPA, António Rodrigues [s.d.]. «Limiar». *O silencio redimido* [inédito]. Fondo Silvio Santiago. Consello da Cultura Galega.
- LARRAZ, Fernando (2014). *Letricidio español. Censura y novela durante el franquismo*. Gijón: Trea.
- LOSADA, Basilio (1987). «Literatura gallega y censura franquista». *Diálogos hispánicos de Amsterdam*, 5, «Censura y literaturas peninsulares», 57-63.
- MARCH, Kathleen N. (1991). «A memoria redimida». *Grial*, 112, 621-623.
- SANTIAGO, Silvio (1963). *Vilardevós*. Galaxia: Vigo.
- SANTIAGO, Silvio (1976). *O silencio redimido. Historia dun home que pode ser outro*. Galaxia: Vigo.
- VÁZQUEZ-MONXARDÍN, Alfonso (2015). «Un prólogo (inédito) de Camilo José Cela para *O silencio redimido* de Silvio Santiago». Xesús Alonso Montero; Antón Pulido (ed.). *Polos vieiros das palabras: homenaxe a Modesto Hermida*. Vigo: Ir Indo, 123-133.
- VILLANUEVA, Darío (2000). «Lectura de *Scórpio*». José Luís Rodríguez (ed.). *Estudos adicados a Ricardo Carvalho Calero*. Santiago de Compostela: Servicio de publicacións e intercambio científico/Parlamento de Galicia, 327-334.

ARQUIVOS

- Fondo Silvio Santiago. Consello da Cultura Galega, Santiago de Compostela.
- Fondo Ramón Piñeiro. Fundación Penzol, Vigo.
- Fondo Ramón Otero Pedrayo. Fundación Penzol, Vigo.
- Fondo Francisco Fernández del Riego. Fundación Penzol, Vigo.
- Archivo General de la Administración (AGA). Alcalá de Henares. Cultura. Censura de Libros. 03.(50). 73/05817. Legaxo. 13679-76; *íd.* 21/15136. Legaxo 3025-64; *íd.* 21/15207. Legaxo 2724-64.